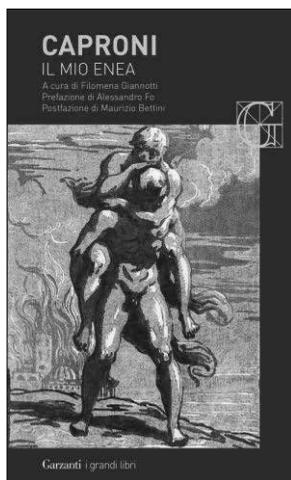


**GIORGIO CAPRONI,**  
**Il mio Enea,** a cura  
 di Filomena Giannotti,  
 prefazione di Alessandro Fo,  
 postfazione di  
 Maurizio Bettini, Milano,  
 Garzanti 2020, pp. 256,  
 € 20,00



Si finisce presto per sentire anche *nostro* l'Enea, «meno uomo che eroe», che ci viene incontro nella raccolta di scritti di Giorgio Caproni, *Il mio Enea*, curata da Filomena Giannotti.

Il corpo centrale del volume è costituito da quaranta testi organizzati dalla curatrice in due ampie sezioni. La prima raccoglie i nove testi principali del libro: il poemetto eponimo della raccolta *Il passaggio d'Enea* del 1956 e poi, soprattutto, gli articoli in cui Caproni racconta il suo 'incontro' con Enea nell'immediato dopoguerra. La seconda parte è una spigolatura di ben 31 riferimenti occasionali alla figura di Enea, individuati a partire da una perlustrazione capillare di quanto Caproni ha scritto, detto, dichiarato durante la sua attività di uomo di lettere: si tratta di passaggi brevi, talvolta fulminei come il distico di *Litania* – «Genova di lamenti. / Enea. Bombardamenti» –, che concorrono a definire la presenza virgiliana nella scrittura e nell'immaginario del poeta. Completano il volume – e ne garantiscono l'organicità – il ricco e puntuale apparato di note e il sag-

gio introduttivo, entrambi della curatrice, e poi la prefazione di Alessandro Fo e la postfazione di Maurizio Bettini, utile quest'ultima a collocare Caproni in un secondo dopoguerra in cui si torna a leggere Virgilio e a riconoscere i connotati del suo eroe negli uomini usciti dal conflitto bellico, come fanno Heinz Piontek ed Allan Tate.

*Il mio Enea* è quindi un libro 'costruito' – e costruito con intelligenza, si potrebbe aggiungere –, che si vale di un ampio lavoro di ricerca d'archivio e poi, soprattutto, delle solide competenze di classicista della curatrice, che le permettono fra l'altro un puntuale censimento dei riferimenti ai classici nella produzione caproniana. In tal senso, non è fuori luogo ricordare come porti la firma di questa brillante studiosa l'apparato di note dell'*Eneide* tradotta da Alessandro Fo, di cui è recente l'uscita della terza edizione riveduta e corretta: Publio Virgilio Marone, *Eneide*, traduzione e cura di Alessandro Fo, note di Filomena Giannotti, testo latino a fronte, terza edizione riveduta e corretta, Torino, Einaudi 2020 (2012), pp. CVI-926.

Il punto di partenza del volume è un episodio biografico piuttosto noto ai lettori di Caproni. Nell'estate del 1948, Caproni, trentaseienne, attraversando piazza Bandiera a Genova, si trova faccia a faccia con la statua di Enea di Francesco Baratta. Questa scultura settecentesca non è un capolavoro – è Caproni stesso a riconoscerlo a più riprese e sempre con una punta di compiacimento – ma basta a innescare qualcosa: dapprima un misto di commozione e curiosità e poi via via, nel corso degli anni, una vera e propria identificazione, personale e collettiva. Enea vi si trova rappresentato nel momento più drammatico della sua fuga da Troia, col padre Anchise sulle spalle e con accanto il piccolo Ascanio: non può fare affidamento sul passato – più un peso che un aiuto, come il corpo crollante di Anchise –, né sull'incerto e gracile futuro, rappresentato da Ascanio. È solo, anzi «nel momento della sua maggior solitudine» (p. 65), eppure

deve farsi forza e andare avanti.

Già nell'ottobre di quello stesso anno il poeta riporta l'episodio in un breve articolo su «L'Italia Socialista» e torna poi a riprenderlo fino agli anni Sessanta. Si tratta di un momento di rivelazione, di un'epifania e ogni volta Caproni, tornando a raccontarlo, lo arricchisce di qualche aggiunta, di qualche variazione; si entra così in un contesto dove anche le incongruenze, i tradimenti della memoria sono significativi. Se il lettore non si ferma alla superficie della pagina, perché fuorviato dalla ripresa, articolo dopo articolo, di interi paragrafi, vedrà delinearci sempre più riconoscibile, l'umana grandezza dell'Enea di Caproni: un Enea di cui per paradosso non poteva avere cognizione neanche lo stesso Virgilio («[...] mai Enea fu tanto solo quanto nel momento di questa statua. E se nessun poeta (nemmeno il suo poeta Virgilio) se n'è accorto, è qui che converge tutto il fuoco della sua vera grandezza d'uomo [...]', p. 77). Si tratta di un Enea che Caproni assimila all'umanità del dopoguerra, un Enea precursore di quella «bianca generazione» (p. 137) fagocitata dalla storia, di cui sente anch'egli di far parte: «[...] Enea [...] simbolo unico di tutta l'umanità moderna, in questo tempo in cui l'uomo è veramente solo sopra la terra con sulle spalle il peso di una tradizione ch'egli tenta di sostenere mentre questa non lo sostiene più, e con per la mano una speranza ancor troppo piccola [...]', (p. 79).

Siamo lontani da qualunque retorica dell'energia, dalla figura dell'eroe armato arruolato dalla propaganda di Augusto o da quella, allora recente (e quanto invece sentimentalmente lontana), del fascismo, nello stile delle celebrazioni del Bimillenario virgiliano del 1930 (pp. 35-36). Qui Enea è vulnerabile, disarmato o 'armato', per paradosso, dei suoi soli affetti. Anche il riferimento a un termine chiave della vicenda dell'eroe virgiliano, «destino», viene usato da Caproni in una declinazione del tutto diversa da quella che vorrebbe vedere in Enea l'eroe coloniz-

zatore, la radice prima della *gens Iulia*. Il destino di Enea colpisce Caproni nella misura in cui Enea è figlio e padre e poi – come inizia a rilevare dal secondo articolo della raccolta – orfano di madre, giacché «esser figliolo d'una dea equivale a esser figlio d'ignota» (pp. 68-69). Anche la formula scolastica «il fato d'Enea», che pure Caproni introduce nel racconto dell'episodio a partire dal 1949, viene sentita «come cosa indegna e del tutto retorica di fronte a quella minuta statua carinata così dimessa, così umana, così vera» (p. 75).

Non manca nel racconto dell'episodio – ed è anzi una costante di queste pagine – anche una trasognata ironia tutta caproniana: la si avverte soprattutto nel piacere di rilevare la dimestichezza della statua del Baratta con le erbivendole, che se ne servivano quando il gruppo scultoreo, al sommo di un fontanile, aveva un'altra collocazione urbana; e c'è addirittura una nota umoristica in qualcuno di questi testi: la figura di un «pizzardone», cioè di un vigile urbano, con cui il poeta scambia qualche vivace battuta. Il senso della vita violata però, del peso delle macerie che circondano il monumento, il nucleo duro di solitudine che quel gruppo scultoreo rappresenta, sono maggiori e sono questi a essere tradotti in poesia, nei versi delle strofe centrali del *Passaggio d'Enea*. Si tratta di una traduzione allusiva, indiretta, dove non c'è il monumento ma un Enea a cui il poeta, nel dormiveglia del primo mattino, in una casa cantoniera, presta, sognandolo, le pulsazioni del suo cuore. Un Enea-Caproni «solo nella catastrofe», che «in spalla / un passato che crolla tenta invano / di porre in salvo, e al rullo d'un tamburo / ch'è uno schianto di mura, per la mano / ha ancora così gracile un futuro / da non reggersi ritto». È sulla spiaggia, in cerca di un imbarco che possa offrire una salvezza ed è a questo punto che si insinua la penetrazione acuta di una domanda, che il poeta, attraverso un 'tu', ingiunge probabilmente a se stes-

so: «che scampo / può mai esserti il mare (la falena / verde dei fari bianchi) se con lui / senti di soprassalto che nel punto, / d'estrema solitudine, sei giunto / più esatto e incerto dei nostri anni bui?» (pp. 82-83).

È in passaggi di questa intensità che viene in aiuto l'apparato di note, dove, senza sbilanciamenti in interpretazioni epidermiche, la curatrice richiama e commenta il dibattito critico esistente, dando spazio a quanto sia sostenuto da dati testuali.

Addentrandosi nella seconda parte del volume, si precisano via via alcuni connotati dell'Enea caproniano che diventa sempre più chiaramente simbolo generazionale: se ne sottolinea il carattere di profugo, che, a differenza dell'Ulisse omerico, non ha una patria a cui tornare; si richiama in qualche caso con stizza il passato, la tradizione rappresentata da Anchise «sbugiardata dalla guerra» (p. 143, ma si vedano anche le pp. 137-138 con le relative note). Più di tutti però colpiscono due testi, diametralmente opposti, ma a loro modo eccentrici rispetto a quanto visto fin qui.

Nel primo, un dattiloscritto ascrivibile agli anni Cinquanta (p. 115), figura un Enea animato da una stridente allegria di fronte alla combustione di Troia; un Enea solo, ma non abbattuto e, anzi, sorprendentemente in pace – in un recente articolo la curatrice, riprendendo il discorso avviato nelle note di commento, lo attribuisce con certezza a Caproni, offrendone notevoli spunti interpretativi (si veda Filomena Giannotti, *L'Enea ritrovato. Un appunto dattiloscritto di Giorgio Caproni*, «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», 23 novembre 2020, *Metamorfosi dell'antico*, pp. 122-137). Nel secondo, invece, anch'esso degli anni Cinquanta, Caproni, recensendo un volume di poesie di Carlo Betocchi, associa l'amico a Enea in ragione del lavoro di geometra che svolge per vivere, al di là dell'attività di letterato. Qui compare una parola assente nei testi

della prima sezione, 'speranza'. Betocchi è per Caproni «l'uomo di casa nostra in figura d'operaio più che di intellettuale, e che sulle remote orme d'Enea, di contrada in contrada, va o è andato vagando in cerca d'una nuova speranza da fondare» (p. 120).

Forse, uno dei motivi di interesse di questa raccolta, della selezione preliminare che le sta alle spalle e del lavoro interpretativo che la rende pienamente fruibile, sta proprio nel mostrare gli sbocchi di quella che Fo, nella prefazione, definisce «l'azione profonda della tradizione» (p. 9), in quanto patrimonio di immagini e valori che continuamente dal passato trascinano nel presente. In potenza, nell'immagine di Virgilio ripresa da Caproni, c'erano tutte le possibilità che abbiamo visto: il simile in cui rispecchiarsi, fedele al proprio ruolo di padre e di figlio; l'individuo sradicato che si lascia alle spalle la patria in fiamme, in preda a una cieca euforia; l'amico, che consente alla retorica dell'eroe fondatore di declinarsi in positivo.

Alla fine, sono state la storia e la sensibilità del poeta lettore di classici, a far sì che dall'incontro con la statua del Baratta ciò che inizialmente non aveva forma – quel nucleo disperante di solitudine – prendesse quella dei versi del *Passaggio d'Enea*; e che l'opzione più costruita, meno autentica, restasse allo stato di annotazione, di possibilità annidata al fondo della coscienza (o di un cassetto).

Oggi – e sono ormai più di vent'anni – che l'Italia è tornata a essere terra d'approdo di tanti profughi, per colpa di un fato che non dipende dalla cattività degli eventi ma dagli uomini e che la solitudine è diventata esperienza diffusa e comune nell'attuale pandemia, tornare a leggere Virgilio e Caproni, magari con la guida di volumi come *Il mio Enea*, può aiutarci a trovare le immagini e le parole necessarie a dire cosa siamo diventati.

(Mirko Francioni)